

Estratto da: CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

<http://www.cinemafrica.org>

Haile Gerima: le parole per capire



Data di pubblicazione : venerdì 27 marzo 2009

Abstract:

Il 19 marzo, alla Casa del Cinema di Roma, Haile Gerima ha incontrato la stampa, al termine della proiezione di *Teza*. Di seguito riportiamo un resoconto delle sue risposte, articolato in parole chiave.

CINEMAFRICA | Africa e diaspora nel cinema

Il 19 marzo, alla Casa del Cinema di Roma, Haile Gerima ha incontrato la stampa, al termine della proiezione di *Teza*. Di seguito riportiamo un resoconto delle sue risposte, articolato in parole chiave.

Tradizione

Nella tradizione c'è una parte cattiva e una parte buona. Nel caso specifico africano, e dell'Etiopia, le élite che guidano il Paese si basano sull'educazione che hanno ricevuto, e che le porta a vergognarsi irrazionalmente delle proprie tradizioni. Questa mal istruita élite africana non sa come rivendicare il proprio passato per comprendere il presente e forgiare il futuro. C'è stato un momento in cui questo processo è stato tentato, negli anni del movimento panafricanista, con Cabral, Nkrumah, che erano interessati ad essere essi stessi creatori di storia. Oggi in Africa noi esistiamo in quanto recettori passivi di aiuti europei e americani.

Generazione

Il contenuto che ho tentato di trattare imperfettamente nel film è la dislocazione di un intellettuale isolato. Siamo stati anche la prima generazione ad andare in scuole costruite secondo il modello britannico. L'aspirazione era di essere battezzati in Europa o in America, e una volta battezzati, di tornare a pagare il debito morale contratto. Ma come raccontare una storia simile se si vive fisicamente in un luogo e mentalmente in un altro? Come puoi conciliare in un film la dislocazione che io sentivo per essere andato a studiare negli Stati Uniti? È una generazione la mia che non è stata spesso capita, e anche per me si tratta di un tentativo imperfetto. Io conosco etiopi che ora non vivono più la confusione della mia generazione, che vanno all'estero e aprono ristoranti, si sistemano, non sentono più nessun conflitto interiore. Come strutturare una storia simile? A me non piace applicare schemi meccanici nel cinema, né partire da idee preconcepite di struttura. Faccio quello che fa un musicista jazz, quando mi metto a lavorare a una sceneggiatura cerco di seguire il flusso, improvvisando la storia che sento dentro. Questo produce una storia a cui cerco di essere fedele.

Memoria

C'è anche la questione dei ricordi. Non è facile relazionarsi ai ricordi, non si è liberi di farlo. Spesso anch'io quando voglio rifugiarmi nei ricordi, come in una placenta materna, c'è qualcosa che mi dirotta fuori che viene dalla realtà dell'Africa o del mondo. Tutti i migranti hanno vissuto questa situazione. Anche Anberber soffre questa situazione, cerca di ricordarsi della propria infanzia ma non ha la libertà di farlo, c'è sempre qualcosa di violento che lo strappa a questa memoria. Allora come dare l'idea di qualcuno che vive su una sorta di terreno mobile? Ci sono espedienti, si può ricorrere alla musica, usare dissolvenze, transizioni, ma come suggerire invece l'idea di uno strappo violento? Io ho cercato di renderla. Ci sono riuscito? Non sta a me dirlo. Io faccio viaggi imperfetti nel cinema, non mi interessa la perfezione. Io voglio imperfettamente riconciliare il mio tumulto interiore. Persino nei sogni mi succede di montare, ma al contempo incorporo questa idea onirica di un terreno mobile.

Struttura

La struttura per me deve essere fedele a questa sorta di violenta aggressione che mi impedisce di avere una pacifica esperienza col tempo e con lo spazio. Penso che se vuoi essere un intellettuale con una certa integrità in Africa, non hai il diritto di sentirti in pace, perché tutte le circostanze non ti permettono di avere una relazione organica col tempo e con lo spazio. Quindi, di nuovo, come incorporare nel film questo tumulto? La scrittura della sceneggiatura è un processo di continua metamorfosi. Non potrei mai lavorare su uno script finito una volta per tutte, quando entro in sala di montaggio lo butto anzi via, non lo tengo mai con me e continuo a scrivere il film usando la penna del montaggio, non sono fondamentalista nei confronti della mia visione di partenza. Man mano che vedo qualcosa che sta nascendo, divento fedele alla metamorfosi che vedo e quindi sposo questa nuova visione.

Musica

L'inizio del film per me è quello che in Etiopia chiamano *lalibala*, quando si vedono i zingari etiopi. Gli etiopi dicono che gli zingari, prima di raggiungere l'Europa, sono passati dall'India ma erano di origine nilotica. La mia infanzia mi

riporta alla presenza di questi zingari etiopi, che sono cristiani ortodossi. Vengono una volta l'anno in ogni villaggio fra giugno e luglio, si nascondono nei cespugli ed emettono richiami rituali, *cori spirituali* che servono a ricordare agli uomini l'altro mondo, ad invitarli a non essere mondani, materialistici. La loro poesia è molto aggressiva e metaforica. Da bambini si rimane molto colpiti da questo suono. Quando sono venuto negli States ed ero a Chicago, il suono degli zingari mi risuonava continuamente nella mente. Come l'idea di *teza*, della rugiada. *Teza* è la sensazione di umidità che mi lasciava sulla pelle l'attraversare una distesa d'erba al mattino quando dovevo andare a scuola, la stessa che provano i bambini quando nel film si recano sul Monte Mussolini. La memoria ti aiuta a evocare pezzi importanti della tua storia, come quando Amberber nel film sta per morire e c'è il prete e sente la voce della madre che gli dice «Alzati, ce la puoi fare, puoi camminare». Tutto è presente soprattutto all'inizio perché volevo suggerire l'idea che i ricordi possono salvare. La musica fa parte di questa memoria, di questa eredità, per questo dicevo che in Etiopia i ragazzi di oggi seguono la musica moderna giapponese ed è una musica che non ha nessuna relazione con la nostra tradizione. Io invece ho usato molte canzoni tradizionali etiopiche che ho registrato nel corso degli anni tornando in Etiopia per metterle nel film. Tutte le canzoni più recenti, quelle introdotte dai comunisti e dai capitalisti, riprendono l'energia tradizionale dei nostri antenati. Io ho cercato di usarle perché volevo che l'energia degli antenati fosse la mia riserva di carburante. Quando si cammina per le strade di una città italiana, senti ancora un'energia venir fuori, mentre in Africa hai l'impressione immediata di una modernità non riconciliabile, antagonista con la tradizione. Gli arabi hanno il petrolio, i giovani in Etiopia hanno questa energia di riserva enorme ma non gli danno più valore, guardano all'Impero Americano come modello, negano la tradizione, invece di modernizzarla, adattandola ai tempi nuovi. E penso che questa sia l'idea di una coesistenza universale: non è uccidendo le culture individuali che possiamo andare verso un'empatia universale.

Panafricanismo

Parlare di Africa unita per me è un fatto politico. Una delle eredità dei missionari che hanno lasciato è l'idea di un'Africa divisa. Persino in Etiopia, molti accademici inglesi dicevano di noi etiopi che eravamo «non selvaggi come i kenioti, ma un po' migliori» e noi eravamo contenti di questo. Una delle cose che più ammiro dell'Europa è l'idea di un'Europa unita, che in qualche modo pulisce tutte le contraddizioni, i nazionalismi, le politiche contro l'immigrazione, il razzismo. L'idea di un'Europa unita è un'idea visionaria. L'idea di Nkrumah di un'Africa non mi fa perdere il mio senso di appartenenza all'Etiopia, ma rappresenta secondo me un modello economico sostenibile. Per me per esempio non è possibile accedere alle sale cinematografiche in Africa. In Etiopia, non ho potuto distribuire un film in lingua inglese come *Sankofa*, perché i film in inglese sono controllati da un monopolio che ha succursali in Egitto e in Libano. Ho potuto distribuire *Teza* perché è in amarico. Tutti i paesi africani sono rivolti verso la propria ex-potenza coloniale, per esempio i paesi francofoni. Per me gli africani trarrebbero benefici immediati se mettessero in comune quello che hanno di meglio e operassero uniti sul mercato. L'Africa ha una storia gloriosa, che risale all'impero maliano songhai, e allora a rendere l'Africa grande era proprio l'abilità nei commerci. Non voglio dimenticare le tante guerre in corso, ma è chiaro che sarebbe meglio per me vendere e comprare sale dal paese vicino invece di mercanteggiare con l'Italia, la Francia o l'Inghilterra. Si creerebbe una logica economica più sostenibile. L'Etiopia è essenzialmente agricola. Se si pensa alle risorse in una prospettiva panafricana, l'Etiopia non penso che abbia nulla da vendere all'Europa, ma può vendere grano in Kenia. Panafricanismo non vuol dire rinunciare alla propria origine, ma garantirsi un futuro sul piano politico ed economico uscendo da un'Africa che è un insieme di nazioni scontente. E lo dico con convinzione anche perché gli etiopi si sono sempre sentiti un po' a parte rispetto agli altri africani. Quando ho fatto vedere *Teza* a Ouagadougou, mi hanno detto che molte persone provenienti dalle regioni più diverse dell'Africa hanno pianto, ma se vai dai distributori francesi ti dicono che in Africa non c'è mercato. Dal Sudafrica in Gambia non si fa che consumare cinema e televisione americani. Questo è completamente inaccettabile.

Religione

Sul piano religioso, io mi sento un po' dislocato, sono stato educato come cattolico, mio padre era ortodosso e mia madre, orfana, era stata educata dai missionari in un orfanotrofio cattolico ma in origine era ortodossa copta. Io sono stato educato come cattolico e quindi ho i sensi di colpa e i problemi che derivano dall'essere cattolico. A volte è difficile parlare del Papa, se si tiene presente la psicologia del cattolicesimo. Per me, come filmmaker non posso permettermi di essere a sinistra o a destra del Papa, io guardo al Papa come simbolo delle contraddizioni

dell'umanitarismo europeo, che è sempre a senso unico. Nessuno interpella mai l'Africa sulla povertà, le guerre, l'AIDS, la sessualità. Se fossi il Papa, mi preoccuperei anzitutto di vedere cosa rende l'Africa così destabilizzata. Circa sei mesi fa Sarkozy in Francia diceva che il colonialismo e i missionari non sono stati un male. La maggior parte dei missionari, cattolici compresi, hanno cancellato le altre credenze spirituali in Africa, hanno distrutto le statue delle figure ancestrali. Gli europei consideravano queste figure come forma di culto, mentre per gli africani rappresentavano l'unione con il passato spirituale. Per esempio, mia madre è cattolica ma continua a seguire il rito della libazione, ringraziando gli antenati per il caffè che sta bevendo. L'Africa è stata crocifissa per avere questa dimensione spirituale così profonda. La chiesa cattolica è stata in prima linea in questa battaglia. Il Papa dovrebbe chiedere scusa per queste cose. Io penso che molta della destabilizzazione che c'è in Africa è legata al fatto che abbiamo un rapporto completamente antagonista con le nostre sorgenti spirituali. Se cammini in una strada di Roma, Venezia o Milano, puoi sentire l'energia spirituale delle persone che vi hanno vissuto, ma in Africa tutta questa energia è stata bruciata dai missionari.

AIDS

L'AIDS, la povertà, la guerra sono un'industria che alimenta un'élite africana in combutta con l'élite europea e americana. Per l'AIDS, chi riceve maggiori guadagni? Un'élite internazionale. Siamo diventati un'industria che produce povertà, guerra, un'industria con tanti impiegati in tutto il mondo che produce alti salari, dove i dirigenti vanno in giro in Land Cruiser, volano su jet per discutere in convegni a Roma e a Venezia. Non si pensa più all'AIDS in connessione alla sessualità. Molti ragazzi africani non rispettano le ragazze, e così le ragazze, non rispettano nemmeno l'idea di una relazione umana perché i media parlano solo di sesso e violenza e i giovani di città in Etiopia, in Sudafrica, in Gambia, sono completamente dislocati. Nancy Reagan diceva «No sex!», ma nessuno che si chieda perché la sessualità venga vissuta in modo così epidermico e violento. Non dobbiamo ascoltare chi ci dice come fare sesso o come dobbiamo comportarci. Il Papa non capisce le cause del dolore degli africani e dà delle disposizioni senza ascoltarli.

In Sudafrica si stanno facendo trenta film sull'AIDS. In questi film si parla della malattia, ma non si parla del collasso culturale che c'è dietro. Sono film spesso molto superficiali, melodrammatici, del tipo mia madre ha l'AIDS, noi piangiamo per tutto il film e il film non fa nulla per restituire agli africani il ruolo di attori immediati in grado di riflettere sulla dimensione umana della perdita. Sono tutti film fatti per gli europei.

Hip hop

Gli africani devono uscire da tutto questo, pensando alla propria storia per creare ragazzi e ragazze in grado di rispettarci, di uscire dalla cultura infantile dell'hip hop. L'hip hop dice: rimani ragazzo, non diventare uomo, non essere responsabile. Sono sicuro che ci sia una chiave politica nell'hip hop, ma la mia comprensione dell'hip hop in Africa è fatta di ragazzi e ragazze che abusano della propria entità spirituale. Le ragazze vogliono essere ciò che i ragazzi vogliono che loro siano. Io non voglio che mia figlia sia la concretizzazione dei desideri di una cultura infantile, voglio che abbia una dignità spirituale. Non mi piace questa cultura che invita a non crescere.

Cinema

Persino i registi africani ragionano ormai così, fanno un film sulla mancanza di legno nel loro villaggio e non si preoccupano del contesto culturale. Se chiedi a un regista o a una regista africana, senti che vorrebbero parlare di un matrimonio tradizionale fallito, di una storia della nonna che combatteva i colonialisti francesi, ma non ci sono soldi. Quando ho fatto *Adwa* in coproduzione con la Germania e l'ho mostrato a Venezia, l'Istituto Luce e la RAI sono stati criticati per non aver partecipato al film, ma quando sono tornato adesso per proporre *The Children of Adwa: 40 years later*, all'Istituto Luce hanno detto ancora di no. Sono venuto apposta, a spese mie, dalla Germania, dove stavo montando, e la risposta è stata ancora no. Molti amici italiani mi hanno aiutato a prendere rapporti con l'Istituto Luce e con la RAI, ma non ho incontrato nessun interesse per il film. Ho già raccolto sessanta ore di girato con testimonianze di etiopi sulla guerra coloniale.

Storia

Io sono etiope, figlio di etiopi che hanno combattuto il colonialismo italiano. Mio padre era un maestro. Io sono dovutoo

andare in America per capire che la cura per la mia alienazione era la storia. Per gli africani la vera esperienza terapeutica è scoprire chi sono, definirsi in rapporto con il colonialismo, così i figli dei paesi colonialisti mettono il senso di colpa sul tappeto: ah, hai fatto questo film per giudicare la mia gente. Per gli africani si tratta di una terapia, si tratta di capire chi si è. Non c'è nessun intento di colpevolizzazione. In America quando ho fatto *Sankofa*, il problema principale è stato che bastava parlare di schiavitù e subito si parlava di colpevoli, il che impediva ogni discorso intellettuale sulla questione. Il senso di colpa è il fattore più paralizzante che gli esseri umani possano ereditare. La maggior parte degli intellettuali africani vivono inseguendo lo scopo di capire chi sono, che diventino scrittori, o registi, come Sembene Ousmane. L'élite etiopica ha un problema con la storia perché i movimenti panafricani vengono percepiti adesso come rivoluzionari e minacciano lo status quo. In Africa i governi non vogliono film storici, perché la storia contraddice quello che loro sono adesso, quello che sono diventati. Criticano e accusano l'imperialismo per le atrocità subite, ma ora sono diventati i maggiori responsabili di atrocità. Potete immaginare che significa essere un intellettuale in Africa? I miei figli soffrono a causa mia e così tutte le seconde generazioni. I padri e le madri sanno di essere stranieri, di dover fare i bravi, starsene tranquilli, ma i figli sono lacerati. Per me quindi è molto importante fare i conti con questa dislocazione storica, ma se sei un regista africano, non troverai nessuno cui interessi il modo in cui tu vuoi gestire i tuoi problemi psicologici.

Trascrizione ed editing a cura di Leonardo De Franceschi

[Leggi gli altri articoli dello speciale.](#)